

「変格」的なものの探求 ——夢野久作とオスカー・ワイルドの比較を中心に

田 中 雅 史

The Search for “the Nonstandard”: Focusing on Comparison
between Yumeno Kyusaku and Oscar Wilde

Masashi TANAKA

Abstract

There is a distinction between standard and nonstandard detective novels in Japan. “The standard” means, in this case, the kind of detective novel with an excellent detective, mysteries, logical solution and so on. Writers who backed the standard detective novels introduced this distinction, and it and remains in effect among mystery lovers. Although the word “nonstandard” has negative connotations, it has attracted many people including a famous detective novelist, Edogawa Ranpo, who openly declared that he was a supporter for “the standard”. Another Japanese detective novelist, Yumeno Kyusaku, wrote that he sometimes felt like hunting for an exciting novel in a bookstore. Why “the nonstandard” appealed to them.

Such psychology of searching for “the nonstandard” seems to be popular even among people of today who are crazy about a B movie or a comic book. In this essay I try to show that nonstandard detective novels aren't mere mutation of orthodox detective novels. I argue that the essence of “the nonstandard” is transgressivity. In “standard” detective novels, apparent mysteries are solved by an omnipotent detective; yet, in “nonstandard” ones, chaotic elements like vice, terror, cruelty, perversion break the moral standard of society.

Some writers think that psychology of searching for “the nonstandard” has a close connection with degradation of taste in civilized society. Yumeno Kyusaku and Oscar Wilde are in agreement with each other on this point. Kyusaku, like the Decadant artists in *fin de siècle*, thought that society of his age was declining, and that detective novels should aim at describing such degradation with grotesque and erotic images. Wilde thought that suppression of the true nature of the senses in modern

western civilization was, in itself, degradation and caused crooked desire. Both of the two artists paid attention to the modern tendency toward immoral and sensational stimulus.

Kyusaku tells us about the dreg of society in *Tettui or The Iron Hammer*, and Wilde describes the terrible fate of Dorian Gray in *The Picture of Dorian Gray*. The search for “the nonstandard” found in these novels is, I suppose, not an act of destruction for destruction’s sake, but an expression of transgressive will to search for an exit from the status quo.

はじめに

「変格」という言葉は、今では一般にはあまり聞くことがないかもしれない。しかし、この言葉は、『新青年』を舞台に活躍した探偵小説作家の間で、「本格」に対立する言葉としてよく使われたものである。日影丈吉は「探偵小説の本格とか変格とかいう規格を決定的にし、今日定説となるまでに概念化させたのは、乱歩自身であった。」と述べている¹⁾。乱歩自身は『探偵小説四十年』の中でこの名称に触れ、大正14、5年あたりに使われ出した言葉だろうと言っている。そして、平林初之輔がその頃書いた探偵小説論では本格探偵小説に当たるものを「健全派」、変格探偵小説の方を「不健全派」と呼んでいるので、この頃は本格、変格という名称は一般化していなかったのだろうと結論づけている²⁾。

変格探偵小説とは、謎の論理的解明、特に斬新なトリックの考案に腐心する本格探偵小説に対して、怪奇性、猟奇性、変態性、暴力性などを過度に強調するようなものを指す。昭和10～11年に「変格」探偵小説の是非をめぐって多くの作家を巻き込んだ論争があり、一方の側に江戸川乱歩が、もう一方の側に夢野久作がいた³⁾。

乱歩は本格探偵小説が探偵小説のあるべき姿だという立場だったが、「パノラマ島奇談」や「孤島の鬼」のような「変格」の代表的なものを彼はいくつも書いている。探偵小説のあるべき姿という点では対立していても、両者共に「変格」ものを求める気持ちを持っていたのである。

1) 日影丈吉「江戸川乱歩と耽美主義文学」『江戸川乱歩—評論と研究』中島河太郎編（講談社、1980年）、102頁。

2) 『江戸川乱歩全集』松本清張他編、全15巻（講談社、昭和44年）、138-40頁。

3) この論争については、乱歩が整理している。（『江戸川乱歩全集』第13巻、355-69頁）夢野久作のこの論争関係のエッセイは、「探偵小説の正体」（昭和10年）「甲賀三郎氏に答う」（同年）である。

夢野久作は「探偵小説の正体」の中で、当時の人々は「モットモット強い、深い、新しい刺激を求めている自分の恐ろしい心理の欲求を、その日その日の生活の隙間にハッキリと感じつつ、飢え渴いたような気持ちで本屋の店先をウロウロしているのではあるまいか」、そして自分自身もそういう気持ちで本屋の店先をうろつく口だが、「さて自分自身に、お前は何を探しているのだと反省してみると、どうしてもわからない。」と言っている。彼は面白そうな本を棚から引き出しては、二三行読んで「直ぐにチェッと舌打ちしてモトの本棚に押し込んでしまう」。「これぞと思う本があればポケットを空にしてもかまわないぐらい捨て身の決心」をしているが、「何を求めているんだと言われても返事が出来ない」のでじれったく感じているという⁴⁾。このあたりは、刺激を求めて本や映画や漫画などを漁る現代人にもあてはまるような描写である。

久作はわからないといいながらも、彼なりの歴史観・文明観から、このような探偵小説、特に刺激を与えてくれる「変格」的なものを求める気持ちは何なのかについて一つの結論を導き出し、それを本格・変格論争の中で、甲賀三郎に対する答えの形で書いている。それは、久作が影響を受けた作家の一人であるオスカー・ワイルドの考えと響き合うものである。この論文では、この二人を中心に「変格」的なものについて検討し、その積極的な評価を試みたい。

探偵小説の世界では「変格」というある種の番外扱いであったとはいえ、文学・芸術の歴史の上では「変格」的な要素の方がむしろ豊かな伝統を持つものである⁵⁾。この論文では、こうしたものについての研究、特にゴシックロマンスについての研究などを参照しながら論を進めていきたい。

1 変格探偵小説と悪

『新青年』に発表された作品を四巻のアンソロジーにまとめた『新青年傑作選』には、各作家のプロフィールが作品ごとにつけられている。そこに「本格」という言葉がしばしば使われている⁶⁾。

4) 『夢野久作全集』中島河太郎、谷川健一編、全7巻（三一書房、1969-70年）、第7巻、364頁。

5) 文学・芸術に現れた変則的なものの研究は、ゴシック、マニエリスム、グロテスク、バロックなどの名前の下に、それぞれ微妙に対象と扱う角度が異なるとはいえ互いに響き合う多くの研究成果を生んできた。たとえばグスタフ・ルネ・ホッケのマニエリスム論、ミハイル・バフチンのラブレールのグロテスク論、エウヘニオ・ドールスのバロック論などのようなものである。

概して本格物より、怪奇美への憧憬にすぐれたものが多い。(瀬下耽)

はじめは科学的トリック中心の本格物が多かったが、六年の『振動魔』『人間灰』以後は、空想科学と推理の交錯に独自の風格を示し、次第に科学小説の領域を開拓した。(海野十三)

論理的な短編が多く、本格派の代表的存在となったが、長編は通俗的色彩が濃い。(甲賀三郎)

このように探偵小説家を紹介する際に、ごく当たり前に本格とそれ以外という区別を行っていることがわかる。そしてアンソロジーを編んだのが探偵小説関係者なので当然のことだが、あくまで「本格」が中心でそれ以外はよそ者の扱いを受けている。「怪奇美」という言い方はまだいいが、「空想科学」は「科学小説」という別ジャンルの要素なのだと分けようとしているし、「通俗」となるとはっきり格下扱いである。

乱歩自身はというと、彼は『探偵小説四十年』で青年時代を振り返って、エドガー・アラン・ポーやコナン・ドイルの探偵小説を初めて呼んだ感激について書いている。乱歩はそれらが、子供の頃好きだった黒岩涙香の探偵ものとは違う、「キラリとした理智的な短篇探偵小説」であることに驚いたという⁶⁾。本格型の探偵小説開眼である。その後『新青年』編集長の森下雨村に原稿を送り、それが海外のものに引けを取らないレベルの「本格」探偵小説であることで認められ、デビューする。乱歩が引いている森下雨村の手紙には、「安価な所謂通俗物に筆を染めず、真剣にかうした方面に努力されんことを只管に希望します。」とある⁸⁾。「所謂通俗物」、つまり「変格」ものに走ることを戒められ、乱歩もそれに忠実であろうとしたのである。

不健全派、通俗物など「変格」に類する言葉は当時多くあったようである。そのようなものとして、ほかに「獵奇」という言葉がある。これは、もともと佐藤春夫の探偵小説論の中で「キュリオシティ・ハンティング」の訳として使われた「獵奇耽異」が起源である。乱歩によると、この言葉が魅力的だったので、探偵小説家の集まりで「探偵小説」に代わる名称として「獵奇小説」「耽異

6) 『新青年傑作選』中島河太郎編(全4巻、立風書房、1975年)参照。

7) 『江戸川乱歩全集』第13巻、19頁。

8) 同書、32頁。

小説」などの案が出され、その後「怪奇異常の小説を一般に「獵奇小説」と呼ぶようにな」ったとのことである⁹⁾。佐藤春夫の使ったキュリオシティは「珍しいもの、骨董品」を意味する英語の curiosity であるから、「獵奇耽異」とは単に珍しいものを漁るという意味で、現在のような異常・倒錯といったニュアンスは当初はそれほどなかったわけである。

西洋に目を移すと「本格」といわれるようなタイプの探偵小説の創始者とされているのは、「黄金虫」「盗まれた手紙」「マリー・ロジェの秘密」「モルグ街の殺人」などの暗号、密室、トリック、名探偵などをモチーフにした短編を書いたエドガー・アラン・ポーである。その後ドイルのシャーロック・ホームズシリーズをはじめ数多くの「本格」探偵小説が書かれてきたことは周知の通りである。しかし、本格と変格という区別は、探偵小説作家という特殊な仲間内では区別されていても、実質的な妥当性を持つものではないという見方もある。

由良君美氏は夢野久作の解説の中で、「もともと文学には、純文学も本格文学もないのである。よい作品と劣る作品があるだけであり(中略)〈本格探偵小説〉と言ったところで、もともと〈推理〉は社会にも自我の深淵にも、エロスにも恐怖にも幻想にも相渉ることなしにあるものではありえない。」と述べている¹⁰⁾。確かにそれで、本格ものとされているポーの「モルグ街の殺人」にしても、内容は奇怪でグロテスクで激しい暴力を含み、名探偵デュパンや友人の「私」は一種の変人のように描かれている。つまり、「変格」的な要素が強いと言える。乱歩達は必要以上に他との差違を強調したのかもしれない。だが、「本格」と「変格」には、本質的な違いはないのだろうか。

ここで、ポーの小説もその系譜上に位置づけられる、ゴシックロマンスを参照してみよう。ゴシックロマンスは18世紀後半のイギリスで流行した、超自然的、扇情的な要素を持つ恐怖小説である。主として僧院、城などを舞台とし、僧侶や城主、悪魔などの超自然的な力の持ち主、さらには幽霊、怪物、髑髏、すぐ気絶するヒロインなど現代のB級ホラー映画によく出てくるような人物が登場し、その常軌を逸した悪行、墮落などが描かれる。扇情趣味の安手の作品も多かったが、中には当時主流の啓蒙的、人間主義的価値からはみ出す人間精神の暗部をえぐるものもあった。

ボッティングはゴシックロマンスの流れを整理した本の中で、侵犯 trans-

9) 同書、43頁。

10) 『夢野久作集』創元推理文庫、日本探偵小説全集4（東京創元社、1984年）解説、786-787頁。

gressionという言葉、キーワードのように使っている¹¹⁾。ゴシックロマンスは、市民社会の秩序や啓蒙的合理性などの公式の文化から、日常から切り離された個人の感情 emotion への逸脱である。その点で悪 vice が大きな役割を果たすのだが、彼はゴシックロマンスにおける悪の使用法について、読者を引きつけ最終的に理性的秩序を再確認させるためのものと、合理性の枠を越える力を表現し、秩序を再確認させるものの二通りがあると述べている。

彼によればゴシックロマンスの侵犯性はその目的と効果において両義的である。それは「知られざるものの感覚」 a sense of the unknown を活性化し、社会生活を構成する要素のみならず社会生活を成り立たせる秩序そのものをおびやかす「制御できない、圧倒的な力」 an uncontrollable and overwhelming power を解放する。ところがその一方で、ゴシックロマンスのもつ恐怖は、社会的諸価値へと人々を引き戻す手段となる。それは「社会行動の規則が無視されると何が起こるかのショッキングな例」 sensational examples of what happens when the rules of social behaviour are neglected と見なされるのである¹²⁾。人に恐怖を与えるものは、通常の秩序の外にあるものとしてくぐられ、そうすることでゴシックロマンスは、逆に通常の秩序を再確認する手段となる。

Indeed, the threatening object can be cast out or away from the domain of rationality and domesticity and, as a result of this expulsion or externalization, proper order can be reaffirmed as an order that exists outside narratives.¹³⁾

(実際、人を脅かすものは合理性と家庭生活の領域から放り出すことができるのである。そしてこのような追放あるいは外化の結果、正常な秩序が物語の外に存在する秩序として再確認され得る。)

このようにゴシックロマンスの侵犯性には、(a)理性的な秩序を際だたせるために逆に悪を利用する、(b)秩序の境界を越える侵犯的機能を悪が果たす、という両義性があり、「本格」探偵小説は(a)の延長上にあるといえる。なぜなら、それは恐怖、殺人、暴力などを含む謎が、探偵の論理によって解決するという手順

11) Fred Botting, *Gothic*, The New Critical Idiom (London: Routledge, 1996).

12) Ibid., p.7.

13) Ibid., p.75.

を踏むものだからである。たとえばポーの「モルグ街の殺人」では、オランウータンによる人間の想像を絶する殺人現場の混沌も、デュパンのたぐいまれな分析力にかかれば明白な因果関係の鎖に還元されてしまう。

一方、探偵小説の「変格」は、(b)に通じるものと考えられる。したがって、名探偵がトリックを暴き、悪や恐怖などを駆逐して秩序を回復するのが「本格」型の探偵小説であるのに対し、「変格」型の探偵小説は悪・恐怖・残虐性・変態性などによって通常の秩序を破壊するということが、「本格」と「変格」の、本質的な違いとしてあると言えるのではないだろうか。

「変格」ものに走らないように自戒していたという乱歩も、探偵小説の魅力に「理智文学としての、謎々としての、手品文学としての魅力」と同時に「探偵小説ないし犯罪文学に含まれているスリルの魅力」が「より一そう深」いものとしてあることを感じていたと言っている¹⁴⁾。また、「残虐への郷愁」の中では、次のようにも言っている。

人間の生存そのものが残虐である。(中略)社会生活の便宜主義が宗教の力添えによって、残虐への嫌悪と羞恥を生み出してから何千年、残虐はもうゆるぎのないタブーとなっているけれど、戦争と芸術だけが、それぞれ全く違ったやり方で、あからさまに残虐への郷愁を満たすのである。芸術は常にあらゆるタブーの水底をこそ航海する。そして、この世のものならぬまっ赤な巨大な花を開く¹⁵⁾。

このように彼は、タブーを破る残虐を求める気持ちが芸術の中心にあることを把握していた。

ほかにも、例えば佐藤春夫の先ほど触れた「獵奇」という言葉を含む次の一節にも、類似の発想が見られる。

要するに、探偵小説なるものは、やはり豊富なロマンティズムという樹の一枝で、獵奇耽異（キュリオシティ・ハンティング）の果実で、多面的な詩という宝石の一断面の怪しい光茫で、それは人間に共通な悪に対する妙な讃美、怖いもの見たさの奇異な心理の上に根ざして、一面また明快を愛するという健全な精神にも相結びついて成立していると言えれば大過ない

14) 『江戸川乱歩全集』第8巻、367頁。（「スリルの説」）

15) 同書、382頁。

だろう。ある作者と読者とは悪の讚美に感興を置き或る作者と読者とは明快への愛情にその興味をつなぐ¹⁶⁾。

久作が刺激を求めてうろつく心理について書いていたのと同じく、ここで春夫は「人間に共通な悪に対する妙な讚美、怖いもの見たさの奇異な心理」について書いている。それは「明快を愛するという健全な精神」、つまり探偵による秩序の回復を求めることの対極にあるものであるとされている。探偵小説が「明快への愛情」と「悪の讚美」という二極をもつというのは、今見たゴシックロマンスの両義性と重なるものである。

次に夢野久作とオスカー・ワイルドの主張を検討しながら、「変格」の侵犯的機能と近代文明の関係を見ていきたい。

2 趣味の墮落——夢野久作とワイルド

夢野久作とオスカー・ワイルドは、「変格」的なものを文明化した社会に付随し、それを乗り越えようとするものと見る点で一致している。もっともワイルドは「変格」という言葉は使っていないが、中身はそれに相当するものである。

まず夢野久作の方から見てみよう。

「はじめに」で触れたように、久作は当時の人々の刺激の強い探偵小説を求める傾向について書いている。「探偵小説の正体」では、よくわからないと言っているが、その後のいくつかの探偵小説論¹⁷⁾では、彼はこのことに自分なりの説明を加えている。

久作はこうした傾向は、文明の発展と結びついているという。日本では、封建時代末期に趣味傾向の墮落が生じ、歌舞伎、黄表紙、無惨絵といった退廃的芸術の隆盛をみた。明治維新によって西洋文化が導入されると、こうした趣味傾向の墮落が加速した。肉欲、不倫、裸体美のように表面の装飾をはぎ取ったものの表現が好まれるようになった。肉体を切り裂き、臓腑を引き出し、骸骨を寸断しといった今日言うところのスプラッター的なものを描く探偵小説の流行は、その傾向の延長上にあると彼は考えた¹⁸⁾。

16) 『江戸川乱歩全集』第13巻、42-43頁。

17) 注2) 参照。

18) 『夢野久作全集』第7巻、366-67頁、370-71頁。

だから探偵小説は、嘗て流行していたあらゆる種類の文芸の中から進化して生まれた、より新しい、より深い、より痛い文芸であった。一切の芸術の伝統精神と形式から離脱して、人間の心理を一層深くアケスケに抉り付け、分析し、劇薬化し、毒薬化し、更に進んで原子化し、電子化までして行くための芸術界の鬼っ子であった。芸術の神を冒瀆することを専門とする反逆芸術であった¹⁹⁾。

久作はこうした傾向を断罪しているわけではない。安易な大衆迎合路線には否定的だが、探偵小説、それも「変格」といわれるようなものが描く文明の「怪奇美、醜悪美」「グロ味、エロ味の変態美」は、先ほどの区別で言えば、(b)の「秩序の境界を越える侵犯的機能を悪が果たす」ものだと言われている。

この故にこの千古不滅の探偵本能を、科学が生むところの社会機構に働きかけさせ、この無良心無恥な、唯物功利道徳が生むところの社会悪に向かって潜入させ、その怪奇美、醜悪美を掲出し、そのグロ味、エロ味の変態美を凄動させ、その結論として、その最深部に潜在する良心、純情をドン底まで戦慄させ、驚駭させ、失神させなければ満足しない芸術を探偵小説と名付けられる事になったのである²⁰⁾。

「探偵本能」という言葉を、久作は広い意味で使っている。彼によると地動説は「コペルニクスの探偵趣味」の産物であり、「ニュートンの探偵趣味」が万有引力を発見した。つまり人間の文明を押し進めてきた本能的な好奇心を、このように呼んでいるのである。このような好奇心は、善悪の判断を越えている。コペルニクスやニュートンの場合は、たまたま貴重な科学的発見をもたらしたが、それが人間にとって害になる発見であることもある。コペルニクスやニュートンの場合にしても、それが近代の「科学が生むところの社会機構」の「無良心無恥」をもたらしたという観点からすれば、単純に肯定はできない。低級な刺激を求める心理も、こうした善悪を越えた侵犯的力である「探偵本能」のあらわれであると久作は考えた。したがって、そのような心理やそれを満たす「変格」探偵小説は近代社会を新しい段階に進めるための、創造的破壊力に転化しうるのだ²¹⁾。

19) 同書、371頁。

20) 同書、372頁。

マリオ・プラーツの『ロマン的苦悩』によると、久作の言う「グロ味、エロ味の変態美」といったものによって文明化による墮落を描こうとする試みは、ヨーロッパ19世紀末のいわゆるデカダンスの文学・芸術に豊富に見られるという。サディズムや宿命の女など、この本では数多くの主題が論じられているが、その中にビザンチウムの主題というのがある。プラーツは「こうした世紀末の芸術家が彼ら自身の時代と比べることをもっとも好んだ古代の時代は、ビザンチウムの長い黄昏であった。」The period of antiquity with which these artists of the *fin de siècle* liked best to compare their own was the long Byzantine twilight²²⁾と言っている。ビザンチウムは東ローマ帝国の首都である。そのラテン的な文明が崩壊する過程の退廃や悪行を描く作品が、世紀末の時期に多く書かれた。彼らはその中で文明社会の墮落を、きらびやかで毒々しい室内装飾などのディテールを通じて描いたという。

Apart from differences of style, Paul Adam and Gabriele D'Annunzio said exactly the same things in their description of Byzantium. Decor is everything in these works, but it must be noted that the value of the decor is not purely scholarly. The meticulous catalogues of trappings, of objects, of acts, do not aim at giving an atmosphere. The ferment of impure, violent deeds which these decors have witnessed underlies the descriptions of them. Objects become so many symbols of wickedness, lust, or cruelty. The decor in itself is already an enunciation of a spiritual and moral atmosphere.²³⁾

(文体の違いを除けば、ポール・アダムとガブリエル・ダヌンツィオは、ビザンチウムの描写で全く同じ事柄を語っている。室内装飾はこれらの作品

21) 科学の発達と探偵小説を結びつける考えは、久作以外にも見られる。例えば平林初之輔は探偵小説が発達するために必要な社会的条件として「科学文明の発達」を挙げている。(平林初之輔「日本の近代探偵小説—特に江戸川乱歩氏について」『江戸川乱歩—評論と研究』、9頁)しかし、この場合念頭にあるのは「犯罪とその捜査法が科学的になること」というような探偵小説の構成要素としての科学であって、文明社会の墮落を生む科学自体の犯罪性といった久作のような捉え方は、やはり独特である。

22) Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans. Angus Davidson, 2nd ed. (Oxford: Oxford UP, 1970) p.397.

23) Ibid., p398.

において全てであるが、装飾の価値が純粋に学究的なものでないことを言うておかなければならない。装飾品や物や行為をくたぐしく書き並べるのは、雰囲気を出すためではない。こうした装飾の下で行われる不純な、暴力的な行為が、これらの描写に潜んでいるのである。装飾品はみな、悪辣さ・淫乱・残酷の象徴になる。装飾自体がすでに精神的、道徳的雰囲気を表明しているのである。)

こうした作品の系譜上でとらえると、日本の近代社会の特徴を文明化に伴う趣味の墮落ととらえ、それを表現するのが探偵小説の使命だという夢野久作の探偵小説観は、それほど突飛なものではないと言える。久作の探偵小説観は、彼が近代日本文化について実際に見聞したことを、世紀末芸術の終末論的感受性を通して表現しているものである。

久作が吸収した世紀末文学の中に、オスカー・ワイルドの作品があった。久作の作品に、その痕跡がうかがえる。ワイルドも世紀末の芸術家として、やはり当時の社会に「趣味の墮落」というようなものを見ている。その点は久作に非常に近い問題意識をもっていると言えるのだが、久作の場合とはその切り口が微妙に違っている。それが逆に両者の理解に役立ちそうなので、ここで比較を試みようと思う。

ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890年)は、悪の魅力に見せられた青年が主人公である。彼は、モデルをしていた画家、バジル・ホールワードのところで出会ったヘンリー卿に感化されて、人間を縛る社会の規範を脱し、それまで踏み込むことをためらっていた様々な危険な快楽の世界に入っていく。その中には通常犯罪と考えられているようなことも含まれているが、この本ではそうした社会規範からの逸脱をスキャンダラスなものとして描くだけでなく、それを「人生を再創造し、また我々の時代において奇妙な復活を遂げつつあるあの無様で見苦しい道徳主義から人生を救う、新たな快楽主義」 a new Hedonism that was to recreate life, and to save it from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival の創造に向かうものと見なしてもいい²⁴⁾。このあたりは数々の芸術論におけるワイルドの主張と一致しており、『ドリアン・グレイの肖像』はゴシック的な幻想物語であると同時に、ワイルドの芸術観の表明として読むこ

24) *The Writings of Oscar Wilde*, 13 vols., Uniform Edition (London : A.R. Keller, 1907), vol.1, p.238-239.

とができる。

ワイルドは文明社会で趣味の墮落が起こることを、久作とは微妙に違った角度から述べている。

The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poison us.The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful.²⁵⁾

(野蛮人の自傷行為が、我々の生活を台無しにしている自己否定の中に悲劇的にも生き延びている。我々は自分たちの拒絶のために罰せられているのだ。我々が絞め殺そうとする衝動の一つ一つが精神に潜んで、我々を毒する。(中略)誘惑から逃れる唯一の方法は、それに身をゆだねることだ。それに抵抗すれば、魂は自らに禁じたものへのあこがれで——恐るべき法律がそれを恐ろしく、違法なものにしたものへの欲望で——調子を崩す。)

少しわかりにくいだが、ここでは文明社会で「自らに禁じたものへのあこがれ」が生まれるのは、近代社会の人間が道徳によって自らの感覚を狭い枠の中に閉じこめた結果だと言っているのである。それは未開社会の肉体を傷つける風習と同じような「自己否定」によって自分の感覚的衝動を抑圧したために、自らが否定したものの誘惑が耐えきれないまでに高まったものである。それは人間がふつう恐れている墮落した生活よりも「はかりしれないくらい恐るべき墮落」 a degradation infinitely more terrible であると、別の箇所では言っている。人間の歴史は、「感覚の真の性質」 the true nature of the senses が「繊細な美の本能」 a fine instinct for beauty を核心とする新しい生き方につながるものであることをとらえ損ない、「狂気じみた頑固な拒否、奇怪な形の自己虐待と自己犠牲」 mad wilful rejections, monstrous forms of self-torture and self-denial に終始しているとドリアンは考える²⁶⁾。

ドリアン・グレイは、「新たな快樂主義」の実践者であるが、ワイルドが考える完璧な実践者ではない。彼は道徳が禁じた罪の領域に踏みいることで常人に

25) Ibid., p.39.

26) Ibid., p.238.

は味わえない快樂へと感覚を研ぎ澄ましていったが、その罪の意識が彼をさいなみ、彼は魔窟に出入りして感覚を麻痺させようとする。

Ugliness that had once been hateful to him because it made things real, became dear to him now for that very reason. Ugliness was the one reality. The coarse brawl, the loathsome den, the crude violence of disordered life, the very vileness of thief and outcast, were more vivid, in their intense actuality of impression, than all the gracious shapes of Art, the dreamy shadows of Song.²⁷⁾

(物事を現実的にするという理由で彼が憎んでいた醜悪さが、今はまさにその理由のために、彼にとって親しく感じられた。醜悪さこそが現実なのだ。汚い口論、胸のむかつく住居、乱れた暮らしのむき出しの暴力、盗賊や浮浪者のまぎれもない下品さ、こうしたものはその強い現実的な印象によって、「芸術」の優雅な形象や、「詩」の夢見るような陰影よりも生き生きと感じられた。)

ワイルドの考える完璧な実践者は、「芸術家としての批評家」“The Critic as Artist”で述べられているように、観照 contemplation の生活の中に自分の個性を実現している人だ。ドリアン・グレイは感覚を文明社会の切り縮められた形から解放することと、その危険とを二つながら体現している²⁸⁾。

27) Ibid., p.338-339.

28) ドリアンの運命については、いくつかの解釈が考えられる。一つには、この引用にあるようなドリアンの感受性の衰退は、第2節で見たような文明化による趣味の墮落自体を表しているという見方がある。しかし、ドリアンの耽美的な生活はそのような文明社会の傾向への反逆であったことから考えると、この見方は成立しにくい。もう一つは、彼の運命は社会の支配的傾向に反逆することのもたらす危険を表しているという見方である。おそらく、ドリアンの運命でワイルドが暗示したかったのはそのことだろう。芸術家が特にそのような危険に遭遇しやすいことは、「社会主義下の人間の魂」“The Soul of Man Under Socialism”でバイロンやシェリーの例を引きながら論じているので、このような危険はワイルドの念頭に常にあったと考えられる。実際ワイルド自身、後にそのような経験をすることになる。観照 contemplation の生活とは「芸術家としての批評家」“The Critic as Artist”で述べられている、ワイルドの芸術観の鍵となる重要な概念である。ここで詳述する余裕はないが、とにかく観照の生活とは、世間の迫害や自らの弱さによって破滅する危険なしに芸術的気質を完全に満足させられるという一種の理想的状態である。

このように、久作とワイルドはともに近代における趣味の墮落、つまり感覚を麻痺させるような強い、反道徳的で扇情的な刺激を求める傾向に注目している。久作はそれを、文明化に付随するもので、そうした傾向を描き出すことで、文明をさらに押し進める力を探偵小説が持つと考えた。ワイルドはそれを、文明社会の感覚の抑圧がその反動として生んだもので、そのような抑圧自体がいわば「墮落」なのだと考え、美的感受性を中心に据えた新しい生き方を作り出す必要を説いた。このような見通しの下に、彼らはともに「変格」的なものを彼らの創作に取り入れている。次に、実際の作品にそれがどう現れているか見てみよう。

3 主人公の破滅と侵犯性

夢野久作には、『ドリアン・グレイの肖像』に言及している『鉄槌』（1929年、雑誌発表時は『鉄槌行進曲』という表題だった）という作品がある。「檜御殿の謎」と世間で言われている事件の真相を、語り手が遺書の形で書くという体裁をとってはいるが、事件の謎を探偵が解決するという「本格」の要素はない。とはいえ以下に述べるような内容は、久作の考える探偵小説の要件を満たしていると思われる。主人公の児島愛太郎は第2節で述べたような趣味の墮落を体現している人物である。彼は作中で資本主義社会の害毒を集めたようなものと描かれている株の相場に対して、神懸かり的な勘をもっている。そのことでこれも墮落した人物である叔父に重宝され、高給を与えられて、店の2階でごろごろしている。

私はそれと正反対にますます青白く痩せこけて行った。そうして黒い髪の毛ばかりが房々と波打って幽霊のように延びて行ったが、それを両手で掴んだり引っぱったりして、何とも言えない微妙な手ざわりを楽しみつつ、金口の煙草を吸って、小説や雑誌を読むのが私の無上の楽しみであった。（中略）私は汚い二階に寝ころんだまま、煙草と、弁当と、書物の三道楽に身をやつしうるありがたい身分になったわけであるが、同時にその道楽の結果として、自分の頭と、胃袋と、肉体とが日に日に頹廢して行く有様を自分でジッと凝視めていなければならなくなったのには、少々悲觀させられた²⁹⁾。

29) 『夢野久作全集』第1巻、207-8頁。

この様子は世紀末的な唯美主義者の末裔といった感じだが、彼は文明社会の趣味の墮落が典型的に現れた例でもあると言えよう。第2節で検討した久作の探偵小説観から言えば、こうした退廃した人物を描くことは近代社会の陥っている墮落を描くことであるだけでなく、新しい文化へとつながる何かがそこに見られるのでなければならない。この作品では、それはどのように表現されているのだろうか。

この後、叔父の妾の伊奈子という若い女が登場する。彼女は「異性の弱点をあらゆる方向から蠱惑^{こわく}しつつ、その生血の最後の一滴までも吸いつくすのを唯一の使命とし、無上の誇りとし、最高の愉楽と心得ている女」、つまり世紀末的な妖婦のタイプである。彼女は叔父を「一種の変態性欲である、マゾヒストの甘美な境界へ」引き入れ、叔父は「彼女の赤い舌に全身の体液を吸い取られて、骨の髄までシャブリ上げられたら、どんなにかいい心持ちであろう」という欲望にかられ、生気を失っていく³⁰⁾。これも墮落の例である。

愛太郎は伊奈子とつきあいはじめるが、彼女の魅力を感じつつも、つねに醒めた目で彼女の計略を見透かしている。やがて叔父は破産し、彼女が飲ませていた毒で叔父は死ぬ。自分も毒を飲んだという伊奈子の電話を自分を犯人に仕立てる計略だと考えた愛太郎は、伊奈子の計略の裏をかいたつもりで、逃げないで店にとどまる。やがて警察に呼び出され、伊奈子が本当に死んだことを知った愛太郎は、「眼に見えぬ鉄槌で心臓をタタキ潰された」と感じて、自殺する³¹⁾。

この話には、文明化のもたらす墮落の実態が描かれている。詐欺まがいの株の売買によって暮らしをたてている叔父と、欲に駆られて彼にだまされる金持ち達。男をだまして破滅させる女。彼女にだまされる叔父の心理を変態心理のマゾヒズムとして描いているのは、「科学的に」、つまりハウロック・エリスなどが拓いた倒錯の心理学という新しい科学的認識に照らして文明社会の趣味の墮落をとらえようという、第2節でみた探偵小説観にそった久作の姿勢の表れである。この作品の「変格」的要素は、文明社会の外皮をはがし、冷徹に、しかも科学的に、醜惡な真実をえぐろうとするものである。

同時に、そのような墮落としか見えないものの中にこそ、必死に生きる人間の美しさがあるということも語られている。パトロンを毒殺した伊奈子が、自分は自殺しても愛太郎を逃がそうとした愛情がそれである。愛太郎は悪というものに憑かれた人物であった。

30) 同書、216、213頁。

31) 同書、225頁。

その中でも特に私の興味を惹いたのは「悪」の字を取扱った小説や講談で、悪党とか、悪魔とか名づけられる人物や、そんな思想を取り入れた読みものは何故だかわからないまま奇妙に惹きつけられて読まされた。皮肉と冷笑とで、あらゆるものを墮落させて行くメフィストフェレスや、人間の尊い血と涙を片っ端から溝泥どろどろの中に踏み込んで、見返りもせず濶歩して行く、ドリアングレーナぞという代表的な連中は、もう親友以上に心安くなって、スッカリ悪魔通になってしまったので、(後略)³²⁾

このような斜に構えた態度は、先ほど述べたように久作の考える文明社会の特徴を体現するものである。最後に伊奈子の恐ろしい死に顔に「彼女の真実」を見て愛太郎が自殺することを通じて、久作はそのような虚無的な姿勢を越えた地点を指し示しているのである。

「悪党とか、悪魔とか名づけられる人物や、そんな思想」は、単純に肯定されているわけではない。愛太郎に体現された文明社会のシニシズムは結局のところ浅薄なものだということが、伊奈子の死によって明らかになる。裏の裏を読んで全てを見通したつもりになっていた愛太郎が、逃げようと思えば逃げられたのに自殺を決意したのは、伊奈子の思いに殉じようと思ったのだろう。ゴシックロマンス的な侵犯性は、この作品では社会のモラルを逸脱するというよりも、社会のモラルの及ばない、より深いモラルへ向かうものなのである。

次に、『ドリアン・グレイの肖像』の場合を考えてみよう。

ドリアン・グレイは美貌の若者である。画家のバジル・ホールワードの描いた彼の肖像画を見て、彼は自分が年をとって醜くなることを嘆き、年をとるのが自分ではなくてこの絵であつたらという願いを口にする。その願いが現実となり、彼は永遠に年をとらずに、世間的に見ると墮落した行動を重ね、周囲の人間を墮落させていくが、彼の容貌にはそのような墮落の片鱗さえも表れない。ところが彼の肖像画は、「悪魔の眼」the eye of a devilをした「サテュロスの顔」the face of a satyrに変貌していた³³⁾。彼は人生をやり直そうと幾度か試みるがうまくいかず、肖像画の表情はますますひどくなる。ついに彼は自分に犯した悪行を見せ、生涯自分を悩ませる良心でもあるようなこの肖像画を廃棄しようとナイフで切りつける。しかし、実際には死んだのは醜く変わった彼自身で、肖像画は元のままの美しさで残っていた。

32) 同書、203頁。

33) *The Writings of Oscar Wilde*, p.286.

ここでドリアン・グレイや、彼を墮落に誘い込むメフィストフェレスのようなヘンリー卿は、一見墮落しているように見えるだけである。第2節でみたように、ワイルドが墮落と考えているのは、感覚を抑圧し社会を画一的なものにする近代社会である。そこでは、規格をはずれたもの、異様なもの、驚異的なものなどを生み出す芸術家は、疎外された存在になる。しかし、文明を押し進める力となるのは、むしろこうした人々の活動であり、その中には一部の犯罪も含まれると彼は考えた。

What is termed Sin is an essential element of progress. Without it the world would stagnate, or grow old, or become colourless. By its curiosity Sin increases the experience of the race. Through its intensified assertion of individualism it saves us from monotony of type. In its rejection of the current notions about morality, it is one with the higher ethics.³⁴⁾

(「罪」と呼ばれているものは、進歩の不可欠の要因なのだ。それなくしては、世界は澁んだものとなるか、あるいは退屈なものとなるだろう。「罪」とは、その好奇心によって、民族の経験を増やし、その個人主義の強烈な主張を通じて、我々を画一化した類型から救ってくれ、その道徳に関する世間でありきたりの考えの拒否において、より高度なモラルと一体であるようなものである。)

彼の言う「罪」(Sin)は、単なる犯罪(crime)とは別のものである。後者が貧困や飢えのために貧しい人々が仕方なく犯すものである一方、進歩を押し進める「罪」とは社会的な規範を打ち破る強烈な個性の表現である。ドリアン・グレイの行動は、「その個人主義の強烈な主張を通じて、我々を画一化した類型から救ってくれ」る「罪」であると考えられる。彼は、第2節で触れたように、新たな快樂主義によって人生を再創造しようとしているわけで、その意味で彼の行動は「より高度なモラルと一体であるようなもの」と言える³⁵⁾。彼はそこに到達することなく破滅してしまうが、この作品の中にはそれを予感させる部分がある。

34) *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1966), pp.1023-24. ("The Critic as Artist")

There are few of us who have not sometimes waken before dawn, either after one of those dreamless nights that make us almost enamoured of death, or one of those nights of horror and misshapen joy, when through the chambers of the brain sweep phantoms more terrible than reality itself, and instinct with that vivid life that lurks in all grotesques, and that lends to Gothic art its enduring vitality, this art being, one might fancy, especially the art of those whose minds have been troubled with the malady of reverie.³⁶⁾

(時々明け方前、それはほとんど死に魅せられてしまいそうになる夢を見ない一夜の後か、あるいは恐怖や奇異な喜びの一夜の後かもしれないが、現実以上に恐ろしい幻影、全てのグロテスクなものに潜み、ゴシック芸術に持続する生命力を与えるあの生き生きした生命に満ちた幻影がさっと頭の小部屋をかすめる時、目覚めた経験のない人はほとんどいない。ゴシック芸術について言えば、それは病的な夢にさいなまれた精神の特別な産物だと、人は想像するだろう。)

これは「新たな快樂主義」について書かれているのと同じ章の一節である。感覚を拡大し、その前人未踏の深みの中に新たな生活の核を見いだそうとしたドリアン・グレイだが、彼が追い求めていたのはグロテスクやゴシックのような病的な、いわば「変格」的な芸術を見て体験されるような感覚だったのだろう。

35) ワイルドにある種の倫理性が認められるということは、例えば彼の「社会主義下の人間の魂」などに明らかである。それは個人主義、特に芸術家の個性の追求などに表れる個人主義に至る価値を見いだすような倫理である。ワイルドはデカダンス芸術の花形として派手であったため倫理とは無縁のように思われがちだが、常識的な社会規範とは相容れなくとも、全く無方針の場当たり的な行動をとっていたわけではない。ホルブルック・ジャクソンは『ドリアン・グレイの肖像』は実際道徳的な物語であり、それはオスカー・ワイルドの天才の特徴でもあった」*The Picture of Dorian Gray is really a moral tale, and that also is characteristic of the genius of Oscar Wilde* と言っている。(Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century* 2nd ed. (1913; London: Jonathan Cape, 1927), p.88) しかし、この点ではさまざまな見方がある。例えばマリオ・プラーツは『ドリアン・グレイの肖像』に所かまわず出てくるきらびやかな装飾品などの描写にふれ、それが「ワイルドの良心に深刻さが欠如している」*a lack of seriousness in Wilde's conscience* 証拠だと言っている。(The Romantic Agony, p.358.)

36) *The Writings of Oscar Wilde*, p.239.

以上のように夢野久作の『鉄槌』でも、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』でも、「変格」的な要素は、文明化した社会の墮落を乗り越えるものと位置づけられ、活用されているのである。ポットィングの分け方と言うと、秩序への回収ではなくその境界の侵犯へ向かうものであり、また単なる破壊のための破壊ではなく、その先に新しいモラルを思い描いている点でも両者は共通している。

5 おわりに

以上見てきたように、探偵小説の「変格」といわれるものは、単に毛色が変わった探偵小説と見るべきではない。「変格」、「通俗」、「獵奇」、はなはだしくは「不健全」などと呼ばれてきたこうした作品は、日常性の限界を破る侵犯的表現と見ることができる。第1節で見たように、探偵小説作家や探偵小説論者は直観的にこのことを把握し、例えば乱歩は「芸術は常にあらゆるタブーの水底をこそ航海する」と書いた。しかし、彼らはあくまで何が探偵小説の正統かというような問題設定に固執していた。あるいは、「変格」に好意的なものは、探偵小説の芸術性というようなことにこだわっていた。だが、「変格」の侵犯性は、芸術として優れているかどうかという次元を越えるものである。それは「芸術界の鬼っ子」という久作の言葉が示すように、文明社会の限界、芸術の限界を突き破っていくものである。

18世紀後半のゴシックロマンスは、非日常的な感情や社会的規範に背く悪などを描くことで、そのような侵犯性を表現した。探偵小説はエドガー・アラン・ポーを媒介にして、ゴシックロマンスの流れを汲んでいると言えるが、単に文学史的系譜だけでなく、その侵犯性においてもゴシックロマンスの後継者と言えるものである。「本格」と「変格」の違いとは、この観点からすれば、前者が越えられた限界を名探偵の論理が再構築し、日常的秩序を回復する方に重点を置くのに対し、後者が悪・恐怖・残虐性・変態性などによって通常の秩序を越えていく方に重点を置く点にある。

従って「変格」的なものを求める心理とは、日常性の枠を破ろうとする心理である。それが倒錯や残酷などの歪んだ形で現れるのは文明化と関係があるという見方をこの論文では見てきた。夢野久作の「変格」的なものをめぐる考察は、文明化による趣味の墮落という主題と結びついている。オスカー・ワイルドも文明社会における感覚の抑圧が生む墮落について、あるいはそうした抑圧自体の不自然さについて論じている。それを越える契機となるのは、ワイルド

によれば「感覚」である。人間は感覚の広がりや、頽廢的・耽美的な芸術や、強烈な個性の表現であるような罪惡などによってつかむことができる。久作の場合も「怪奇美、醜惡美」、「グロ味、エロ味の変態美」によって読者の感覚に訴え、趣味の墮落ないし彼の言う「無良心無恥な、唯物功利道德が生むところの社会惡」を越える契機とすることが探偵小説の使命であると考えていた³⁷⁾。彼らの作品に見られる「変格」的なものの探求は、単なる頽廢趣味や破壊のための破壊ではなく、現状からの出口を探そうとする侵犯の意志の表れだと言うことができるだろう。

37) 注20) 参照。